第 50 卷 第 3 期　北京大学学报（哲学社会科学版）　Vol.50, No.3
2013 年 5 月　Journal of Peking University (Philosophy and Social Sciences)　May 2013

古代小说前沿问题丛谈（之七）

主持人语

这是我们的第七次笔谈。从主题、语言、情节等，我们讨论的都是古代小说最基本的问题。既如此，又何得而称前沿问题？照我们的理解，前沿问题不一定是最新的问题，也可以是对基本问题的新思考。我们相信，要推动古代小说研究的发展，对基本问题的反思是一个重要环节。这是因为，这些基本问题往往关联着古代小说文本的诸多方面，也关联着研究的全局，结构问题就具有这样的意义。在小说诸要素中，"结构"也许是最为复杂的一个概念。虽然小说被称为语言的艺术，但其他叙事文体在语言上也可以有类似的追求与成就。相比之下，作为一种方式与技巧，"结构"可以说是小说叙事艺术最具代表性的体现。人物的安排、情节的流程、节奏的表现等，无不需要精心设计、巧妙布局。只有通过恰当的"结构"，主题、语言、人物、情节等，才能组成完整的小说。质言之，小说就是一种结构化的叙事艺术。

在古代文论中，"结构"一词既有动态指向，与"构思"相关；又具有相应的形式化意义，指作品布局安排的客观呈现。而在西方小说理论中，"结构"(Structure)也是一个普遍运用、含义丰富的概念乃至理论体系。而"结构"在具体研究中，几乎可与不同要素组合，涵盖小说文体的各个方面，如文体结构、叙事结构、情感结构、时空结构、文本召唤结构、表层结构、深层结构，等等。由于结构问题的这种复杂性，在研究中也不可避免地存在一定的混乱。

因此，我们希望对"结构"这一概念在古代小说研究中的运用作一番梳理，刘勇强的《古代小说结构的多角度透视》即力图说明古代小说的结构研究，主要包含了三个层面或角度。关键的问题不仅在于应区分结构的不同含义与研究意图，更在于探讨不同层面或角度的交集，因为这些交集处，往往是一篇(部)小说的要害所在。李鹏飞在《文言小说的结构层次与结构类型》中同样强调了结构问题乃是小说中具备全局性与弥漫性的根本问题；同时，他还敏锐地指出，在古代小说中，有大量的结构方式是比较隐蔽的、深层次的或者不那么具备普遍性的，在文言小说领域表现得尤其明显。潘建国的《关于明清章回小说结构及其研究的反思》，则探讨了章回小说结构的模式化与有效性、变异与破体，以及结构研究的价值取向和拓展空间诸问题。三篇论文从不同的角度和层面，讨论了古代小说及其研究中的结构问题。显然，这没有也不可能涉及所有的结构问题，对具体问题的看法容或不尽相同。实际上，结论的完全一致从来不是我们刻意追求的目标，我们希望通过自由的讨论，引发同道对这一基本问题更多的关注。

——刘勇强

古代小说结构的多角度透视

刘 勇 强

（北京大学 中文系，北京 100871）

汉语中的"结构"一词，最初指房屋的构架。同时也可以指园林建筑的布局，《红楼梦》写大观园，就有"佳园结构类天成"的赞语。在书画等艺术中，各部分的安排也常可用"结构"说明。这一意思层面的"结构"偏向形式化、客观化。"结构"的另一层意思是动态性的，指"构思"的艺术思维

收稿日期：2013-03-20

作者简介：刘勇强，男，江西南昌人，北京大学中文系教授。

过程。刘勰《文心雕龙·附会》中说:“总文理,统首尾,定予夺,合涯际,弥纶一篇,使杂而不越者也。若筑室之须基构,裁衣之待缝缉矣。”①就是艺术思维见诸于文本的建构过程。

在叙事文学范畴,明代王骥德《曲律·论章法》较早地提出了明确的“结构”主张,他说“作曲,犹造宫室者然”,用建筑结构的步骤说明“作曲者,亦必先分段数,以何意起,何意接,何意作中段敷衍,何意作后段收煞,整整在目,而后可施结撰”②。而清代李渔的《闲情偶寄》继承此一思想,强调“结构第一”,将“结构”视为戏曲创作之关键。

上述艺术理念与术语在古代小说理论有所运用。毛宗岗父子明确提到“全篇之结构”,金圣叹、张竹坡等人虽没有使用“结构”一词,但“间架”、“合笋”、“脱卸”、“大起大结”、“大照应”、“大关锁”等类似指称作品结构的说法却屡见不鲜,形成了独具特色的小说结构理论体系。③ 近代以后,“结构”一词与西方小说理论相结合,使用更为普遍,并逐步成为小说研究的一个重点。

综合中国古代小说创作与研究中的结构问题,大体上可以从三个层面或角度展开的。

一、从“观念”的角度看结构

一篇(部)小说,无论作者是否具有充分的自觉,客观上都会传达某种观念。关于这一点,我们在讨论主题的笔谈中已作过分析。④ 对小说结构而言,观念的影响是内在的,无论是专属于特定作品的思想主题,还是共属于诸多作品的基本倾向,都会在文本内部形成相应的叙事结构。

先看专属于特定作品思想主题的结构。以章回小说为例,尽管一部小说的篇幅可能很长,情节繁复,人物众多,但往往有一个基本的“立意”。特别是在进入了文人小说家独立创作的时代,明确而自觉的“立意”,更是小说家发掘素材、构思情节、组织人物的基础。

相对于其他章回小说,《儒林外史》的结构较为“松散”,近代以来,屡受讥评。而褒之者则力图从不同角度论证其具有统一的构思与布局。清代闲斋老人《儒林外史序》所谓“其书以功名富贵为一篇之骨”⑤即开此种认识之先河。实际上,闲斋老人、天目山樵等人在对《儒林外史》的评点中,都对此书的结构谨严给予过较高评价。当代学者也多有致力于概括《儒林外史》统一主题与完整结构的,如林顺夫《〈儒林外史〉的礼及其叙事体结构》指出《儒林外史》的内在统一性的凝聚点为“礼”,其结构的“条理性和完整性”,绝不比西方小说逊色⑥。商伟在新著《礼与十八世纪的文化转折:〈儒林外史〉研究》中,则提出作为描述文人世界的《儒林外史》,以重建儒家象征秩序的泰伯礼为其叙述结构的核心。⑦

《红楼梦》也是如此。关于这部小说的立意,作者与脂砚斋批语提出了“色空”、“末世”等说法;而在《红楼梦》成书的某一阶段,作者可能还有以《风月宝鉴》作为书名的想法。这种想法落实到小说中,就有关于贾瑞的故事。让一个并不重要的人物充当全书的“点睛”作用(甲戌本《凡例》),是一个不同寻常的写法,令人猜度如果存在所谓曹雪芹的原稿,“风月宝鉴”是否在末尾还会有所照应,以形成更为完整的“隐喻结构”,这至少是符合古代小说家创作惯例的合理想象。

再看共属于诸多作品基本倾向的结构。一部小说除了特定题材所揭示的具体主题,大多数情况下,还会打上那个时代普遍流行的思想意识的

① 范文澜:《文心雕龙注》下册,北京:人民文学出版社 1962 年版,第 650 页。

② 王骥德:《曲律》,俞为民、孙蓉蓉编:《历代曲话汇编》(明代编第二集),合肥:黄山书社 2009 年版,第 81 页。

③ 张世君:《明清小说评点叙事概念研究》(北京:中国社会科学出版社 2007 年版)一书后附有《水浒传》诸书评点叙事概念索引,大体按“结构概念”、“戏曲概念”、“书法概念”等编排,其中“结构概念”例举了约三十种。实际上,在“戏曲概念”中,也有“楔子”“结束”等具有“结构”意义的概念。

④ 此组笔谈载《北京大学学报》2011 年第 3 期。

⑤ 李汉秋辑校:《儒林外史》汇校汇评本,上海:上海古籍出版社 2010 年版,第 687 页。

⑥ 林顺夫:《儒林外史的礼及其叙事体结构》,《文献》1982 年第 2 期。

⑦ 商伟:《礼与十八世纪的文化转折:〈儒林外史〉研究》,中文版序言,第 3 页,北京:三联书店 2012 年版。

烙印，甚至主动成为这种思想意识的印证，从而形成超越性文化心理结构，人们所熟知的因果报应、大团圆等，都是这种思想结构的反映。林岗《明清之际小说评点学之研究》还特设专章讨论古代小说结构的美学观念问题。①

就因果报应观念影响古代小说而言，既是一种宗教观念，也是一种思维方式。因果律赋予了小说家整体思维的眼光，使他们有可能把本来头绪杂乱的现象统一起来。中国古代小说无论篇幅长短，大多具有完整的结构就与这一思维方式有很大关系。例如魏晋时期的志怪小说《冤魂志》，其中有一篇《孙元弼》，是志怪小说中不多见的情节、人物复杂，时空背景跳跃性大的作品。作品叙述孙元弼被诬致死后鬼魂复仇事。从事件的起因，到一一报复，直至当事人之一改名换姓，五年后仍不能幸免。整个故事在因果报应的框架内，前后呼应，结构完整。这种首尾完具的结构，在后世的小说，尤其是白话小说中更为普遍。②

善恶必报的因果报应思想与完整性思维，又引导出了大团圆式的结局。离散者破镜重圆，苦读者金榜题名，修炼者终成正果，如此等等，无论经历多少艰险波折，最终的结局往往都是团圆美满的，这是许多小说共同的思想倾向，也是相似的情节结构。要打破这种观念性结构，有时只取决于题材自然的取向，如《水浒传》，无论作者对梁山英雄给予怎样的道德上的肯定，对他们的处境给予怎样的同情与理解，也不可能想象他们作为一个体制外的武装力量或政权的永久存在，更不可能想象被置于既定历史格局下他们推翻的现政权。作者唯一能做的，也是后来许多其他小说同样做过的，就是让人物在成神化仙的表彰中，超越不可避免的悲剧。

另一种打破则来自小说家的清醒与勇气。自王国维肯定《红楼梦》的悲剧价值，认为它打破了古代小说大率以团圆为最后终局的见解已成为一种共识。《红楼梦》之所以能做到这一点，与作者敢于正视现实的勇敢态度和反省精神是分不开的。不过，目前对《红楼梦》悲剧结构的认知是建立在程高本的基础上的。如果曹雪芹增删十次的原稿确实是完整的，那么，对于它的情节结构以及这种情节结构是如何体现于文本结构，都值得进一步思考。比如，一个据脂批有着“情榜”的结局，是否与《封神演义》的“封神榜”相似？如果相似，它在思想上的“先进性”是否真的寻找到了与之适应的新形式？③

实际上，在《红楼梦》中，还有一个传统的结构方式，那就是通过超情节人物，为作品建立一个意义上的完整的外层框架。小说中的“一僧一道”发挥的就是这样的功能。这种超情节人物在结构上的作用，不但可以使情节具有一种超现实的完整性，还可以因其在小说开头或结尾的出现，而实现开启或收束情节的叙事功能。《红楼梦》是如此，《说岳全传》、《禅真后史》、《隋唐演义》、《青楼梦》等不同题材类型的小说，也都利用了超情节人物的观念昭示与情节结构功能。④

从“观念”的角度看结构，一般是与思想内容的研究联系在一起的；要将思想与结构、特别是形式化的结构联系在一起，并不是件容易的事。20 世纪 80 年代以来，文化研究、神话原型研究等时兴的理论方法，在古代小说的研究中也被尝试性运用，其中一个突出的表现就是对所谓文化心理结构、小说所体现的中国神话原型进行探讨。然而，这些结构与原型的探讨，往往与小说的实际叙事存在一定的距离，难免给人隔靴搔痒的感觉。因此，并没有对古代小说的研究、包括结构的研究产生实质性推动。类似诺思罗普·弗莱《批评的解剖》所建立的与喜剧、传奇、悲剧、嘲弄和讽刺对应的春、夏、秋、冬叙事结构，虽然在中国古代小说研究中也有人尝试运用，但多少有些简单比附

---

① 林岗：《明清之际小说评点学之研究》，北京：北京大学出版社 1999 年版。

② 参见拙作：《论古代小说因果报应观念的艺术化过程与形态》，《文学遗产》2007 年第 1 期。

③ 关于“榜”的结构意义及其程式化弊病，参见孙逊、宋莉华：《“榜”与中国古代小说结构》（《学术月刊》1999 年第 11 期）。

④ 《一僧一道一术士——明清小说超情节人物的叙事学意义》，《文学遗产》2009 年第 2 期。

之弊。①

二、从“章法”的角度看结构

如前所述,一部小说作品、特别是规模宏大的作品,在观念层面各有其结构,而为了不使观念结构被虚置,更为了小说情节的引人入胜,古代小说家总是十分着力于叙事的技巧与方法。对此,评点家引入诗文布局谋篇法则的“章法”概念,做了许多探讨。正如金圣叹所说,“夫文章之法,岂一端而已乎?”② “章法”的概念也非常复杂,但其中有相当一部分内容,指向的是结构问题。

优秀的小说家必然具有自觉的结构意识,比如《红楼梦》第四十二回宝钗谈到画大观园时,就讲了一通远近疏密、分主分宾、添减藏露的道理,这虽然说的是绘画,虽然是人物的议论,但也可以说反映了曹雪芹的结构意识。实际上,《红楼梦》的经典意义很大程度就表现在它精致的结构上。这部以日常家庭生活琐事为基本内容的小说,没有重大的矛盾冲突作中心情节,因此,在结构上比其他题材的作品更难。而正因为曹雪芹运用了多种多样的结构技巧,才使得全书情节既气象万千、变化多端,又不紊不乱,如线穿珠。比如他通过冷子兴之口“演说荣国府”,在小说开篇即对全书重要人物进行介绍。在各抄本的第一回都有一段评语说明其在结构上的作用:“……其演说荣府一篇者,盖因族大人多,若从作者笔下一一叙出,尽一二回不能得明,则成何文字? 故借用冷子兴一人,略出其大半,好使阅者心中,已有一荣府隐隐在心。”③为了强化小说的整体性,曹雪芹还采用了很多与当时读者的欣赏习惯相适应的、古典化的安排,比如用小道具串连情节,第二十八回宝玉与蒋玉函换汗巾,而宝玉的松花汗巾原是袭人的。后来宝玉又把蒋玉函赠的大红汗巾,结在袭人腰间。后四十回叙袭人与蒋玉函成亲时,两条汗巾再次出现,就使前后情节相呼应。④ 又采用了前后呼应的对称结构,如 第一回有诗“好防佳节元宵后,便是烟消火灭时”。脂砚斋在“好防佳节元宵后”句旁批:“前后一样”,说明了前后可能有对称性描写;同回贾雨村中秋吟诗,脂批称:“用中秋诗起,用中秋诗收。”又指出,《红楼梦》全书结束, 时序当在中秋佳节,并有相应有诗作,与第一回“中秋诗起”,正呈前后对称之势。⑤

说到前后呼应与对称,可以说是古代小说家的普遍创作经验,也是小说评点家津津乐道的理论共识。如金圣叹腰斩《水浒传》,反复指出“一部大书以石碣始,以石碣终,章法奇绝”⑥。毛宗岗评点《三国演义》,也再三强调此书“前后照应”、“首尾连合”,并认为:“《三国》一书,有首尾大照应、中间大关锁处。如首卷以十常侍为起,而末卷有刘禅之宠中贵以结之……凡若此者,皆天造地设,以成全篇之结构者也。”⑦

除了小说的总体结构,小说家在情节的细部及细部之间的关联上,也极为关注。明清小说评点家从各种艺术体验出发,创造出了一系列描述性术语,如“回风舞雪”、“横云断岭”、“草蛇灰线”等,分析小说叙事的各种情节结构的具体技巧与表现。如金圣叹在总结《水浒传》的文法时,提出了“横云断山法”:

> 如两打祝家庄后,忽插出解珍、解宝争虎越狱事;又正打大名城时,忽插出截江鬼、油里鳅谋财倾命事等是也。只为文字太长了,便恐累坠,故从半腰间暂时闪出,以间隔之。⑧

毛宗岗评本《三国演义·读法》在论及“横云断岭”、“横桥锁溪”时,也说“文有宜于连者、有宜于

① 这样的研究并不多,如韩加明《弗莱理论与〈红楼梦〉艺术结构》,《文史哲》1995 年第 4 期。
② 陈曦钟等辑校:《水浒传会评本》上册,北京:北京大学出版社 1987 年版,第 204 页。
③ 朱一玄编:《红楼梦资料汇编》,天津:南开大学出版社 2001 年版,第 100 页。
④ 关于这一点,可参见李鹏飞:《试论古代小说中的“功能性物象”》,《文学遗产》2011 年第 5 期。
⑤ 朱一玄编:《红楼梦资料汇编》,第 92、95 页。
⑥ 陈曦钟等辑校:《水浒传会评本》下册,第 1264 页。
⑦ 朱一玄、刘毓忱编:《三国演义资料汇编》,天津:百花文艺出版社 1983 年版, 第 308 页。
⑧ 陈曦钟等辑校:《水浒传会评本》上册,第 22 页。

断者。……盖文之短者，不连叙则不贯串；文之长者，联叙则惧其累坠，故必叙别事以间之，而后文势乃错综尽变”①。可见，“横云断山法”对情节而言，是在一情节流程中有意插入另一情节，使单一情节流程的叙事稍加停顿或阻断。对文体而言，则是通过插入的文字，避免具有独立意义的段落过长。因此，“横云断岭”既是一种情节结构，也是一种文体结构。

这种感性的描述性术语虽然以其灵动性，为结构的规范属性带来了某种活力，但也存在缺乏深度、难以延展等问题，不易与现代小说理论进行必要的逻辑对接，当今的研究者已很少使用。但由于描述性术语有容易理解的特点，当代的研究者又另起炉灶，杜撰了另一系列的描述性术语，如所谓链型结构、串珠型结构、辫型结构、团块结构、羽状结构、网状结构等等。我个人认为，这些描述性术语，既不一定符合小说家的创作思维，也不一定贴近接受者的欣赏习惯。作为文本的内部结构，又未能充分揭示或兼顾叙事的时间逻辑、人物秩序、性格轨迹、思想规范等因素，其理论阐释意义可能是有限的，如同鲁迅在讨论《儒林外史》结构时说的那样：“全书无主干，仅驱使各种人物，行列而来，事与其来俱起，亦与其去俱讫”，这是对小说描写实际状况的介绍；“虽云长篇，颇同短制”是对上述状况的一个直观判断；“如集诸碎锦，合为帖子”则是对上述判断的辅助说明。② 如果我们将《儒林外史》的结构概括为“集锦帖子”式结构，并没有更明确、丰富上述判断的学术内涵。更重要的是，如果这种比喻没有足够的普遍性的话，是无法在小说研究中推广使用的，因为即使看上去相似的现象，其生成原因与具体表现，也可能并不一致。如《儒林外史》的结构被常用于说明晚清“谴责小说”的结构，但后者的“虽云长篇，颇同短制”与它们适应报刊发表的创作机制直接相关，内部结构的表现也不尽相同。

实际上，结构技巧与方法的运用，与小说其他要素是分不开的。研究小说的结构，也应当与文本生成的其他因素连带考虑。比如，结构与题材就有很大的关系。《西游记》描写的是取经者的西天取经过程，带有旅行、游历的特点，在这一过程中，叙述者逐一展开“九九八十一难”中四十余个相对独立的小故事，既有连贯性，又有独立性，结构自然较为松散。因此它可以出现《西游补》这样的“续书”，这部十六回的小说叙唐僧师徒四众过火焰山后，孙行者去化斋，为鲭鱼精所迷，撞入了妖怪幻设的“青青世界”。其情节与其他小说的续书多接续原著写起不同，而是以插入原著情节流程的姿态展开的。这样的插入置于《西游记》的结构中并不突兀。也就是说，《西游记》的结构本身具有的开放性，蕴含了这种可能性。

三、从“文体”的角度看结构

结构的最客观化的表现就是文体形式。“章法”角度的结构技巧虽然也可能包含着共同的艺术经验，小说家的个性仍然可以在具体运用中找到充分发挥的机会。但这种发挥并不是全无节制的，其中一个重要的节制就来自于“文体”。任何小说家的写作都要受制于特定小说文体及其叙事惯例。

中国古代小说有较强的文体特征，即使是魏晋时期尚处于小说原初形态的志怪、志人小说，也开始形成可以体认的文体结构，如“语林体”小说对生活片断的截取，扣紧人物语言个性，不枝不蔓，历代皆有因袭。成熟后的文言小说，在唐人传奇中表现出更明显的文体结构，由人物姓名、里籍写起的传记模式，与围绕人物奇特经历展开的情节，为作品介于现实与传奇之间的艺术风格，构建了一个良好的叙事框架。在结尾方面，“结构”性的因素也形成以“传论”或交代故事来源、目的惯例。③

白话小说起源于说话艺术，表演性程式使其具有更为成熟、稳定的文体结构。比如“入话”、“头回”与正话相辅相成的二元结构，是话本小说最为突出的文体特点。

---

① 朱一玄、刘毓忱编：《三国演义资料汇编》，第303页。

② 鲁迅：《中国小说史略》，北京：人民文学出版社1973年版，第190页。

③ 参见李军均：《传奇小说文体研究》，武汉：华中科技大学出版社2007年版，第145页。

章回小说虽然在篇幅上比话本小说大大延长,但与话本小说同源异流,从某种意义上说,只要题材需要,话本小说展开来就是章回小说;反之,章回小说也可以看成扩展了的话本小说。以《隋唐演义》为例,这部小说在历史演义作品中,文体结构最为清晰,几乎每一回前面都有一个类似于话本小说"入话"式的部分,比如第八回叙秦琼卖马,开篇并不是直接承接第七回末所叙"一日清早,叔宝刚欲出门,只见外边两个穿青的少年,迎着进来。不知为何事,且听下回分解。"而是以一词引首,铺以几句议论:

> 词曰:
>
> 牝牡骊黄,区区岂是英雄相?没个孙阳,骏骨谁相赏?伏枥悲鸣,气吐青云漾。多惆怅,盐车踯躅,太行道上。
>
> ——调寄点绛唇
>
> 宝刀虽利,不动文士之心。骏马虽良,不中农夫之用。英雄虽有掀天揭地手段。那个识他、重他?还要奚落他。①

这样的结构,与话本小说几无差异。

还有一些章回小说有"楔子",其实也是"入话"的放大。"楔子"的功能主要有三种,一是点明主题,如《儒林外史》第一回的《说楔子敷成大义摇借名流隐括全文》、《儿女英雄传》"缘起首回"的《开宗明义闲评儿女英雄摇引古证今演说人情天理》以及更晚些时候的《孽海花》、《老残游记》等都是如此。二是揭示人物,如《水浒传》第一回《张天师祈禳瘟疫摇洪太尉误走妖魔》以及《梼杌闲评》、《说岳全传》、《镜花缘》等的开篇属于此类。三是说明创作过程,如《花月痕》、《二十年目睹之怪现状》等。《红楼梦》的前五回是"楔子"功能的大释放,不但包括了上述三方面的功能,还为全书营建了一个象征与写实互补的结构。其中主体情节在前五回展开,也使"楔子"与主体情节的过渡更为自然。明清小说家对"楔子"的重视,以《平山冷燕》第一回的回前评点表达得最为明确:"凡善立言者,立言之始,必有一大根蒂而总统之,则枝叶四出,方不散乱。"②在叙述还未真正展开之始,就确立一个基本的价值观,并在结尾对这一价值观作出无可更改的判断,是中国古代小说结构的核心所在。

章回小说主体结构当然是章回,但从全书的结构来看,也有超越章回的情节单元而形成的更大规模的叙事结构。所以,在章回小说的研究中,我们也常可以看到研究者乐于进行分段考察。如护花主人的《红楼梦》总评称:

> 《红楼梦》一百二十回,分作二十一段看,方知结构层次。第一回为第一段,说作书的缘起,如制艺之起讲,传奇之楔子。第二回为第二段,叙宁、荣二府家世,及林、甄、王、吏各亲戚。如制艺之起股,点清题目眉眼,才可发挥意义。三四回为三段,叙宝钗、黛玉与宝玉聚会之因由。五回为四段,是一《红楼梦》之纲领。六回至十六回为五段……一百四回至一百于二回为十九段,宁荣二府一败涂地,不可收拾.及妙玉终局。一百十三回至一百十九回为二十段,了结凤姐、宝玉、惜春、巧姐诸人,及宁荣二府事。一百二十回为二十一段,总结《红楼梦》因缘始末。此一部书中之大段落也。③

这种分段,今人研究中也常见,如夏志清在《中国古典小说导论》中,就指出《儒林外史》虽然由一系列彼此联系脆弱的故事组成,但还是有一个清晰可辨的结构。它分为第 2 回至 30 回、第 31 回至 37 回、第 37 回至 54 回三个部分,外加一个楔子和一个尾声。④ 浦安迪则试图从理论上探讨中国古代长篇小说的"缀段性(episodic)",提出了"次结构"、"主结构"等富有建设性的观点。⑤

这种段落的划分是对小说结构最简单、同时又最实际的把握。它不但在中国古代小说中存在,也可能是一种普遍的小说现象。以色列学者

---

① 褚人获:《隋唐演义》上册,上海:上海古籍出版社 1981 年版,第 55 页。

② 《平山冷燕》,北京:人民文学出版社 1983 年版,第 3 页。按,《平山冷燕》的作者和评点者都可能是"天花藏主人"。

③ 朱一玄编:《红楼梦资料汇编》,第 578—579 页。

④ 夏志清:《中国古典小说导论》,合肥:安徽文艺出版社 1988 年版,第 248—249 页。

⑤ 浦安迪:《中国叙事学》,北京:北京大学出版社 1996 年版,第 55 页。

施洛米丝·雷蒙—凯南《叙事虚构作品:当代诗学》提出了类似的概念:"结构的各种描述表明了事件如何联结起来,产生小说的关联体 (micro-sequences),它们又联结成大的关联体 (macro-sequences);这些大的关联体互相结合,便产生完整的故事。"①而捷克作家米兰·昆德拉在谈到自己的小说时也说:"将小说分为若干部分,把各个部分分成若干章节,再将各个章节分成若干段落,换言之,我希望小说的环节非常清晰。"②

以上简要讨论了古代小说结构可以从观念、章法、文体等多角度透视的问题,这说明结构问题不是一个简单的形式问题。结构主义学者 J. M. 布洛克曼曾说,"我们目前还不可能摆脱结构概念的多义性或多值性"。③ 也许,我们并不需要去摆脱。充分注意到结构问题的复杂性,有利于我们更深入地把握小说和小说史。我曾指出,随着西方小说理论的传入,对中国古代小说的否定性意见有一个突出的内容就是对古代小说结构的否定④,如陈寅恪所说:"至于吾国小说,则其结构远不如西洋小说之精密。在欧洲小说未经翻译为中文以前,凡吾国著名之小说,如水浒传、石头记与儒林外史等书,其结构皆甚可议。"⑤如果充分考虑到结构问题的上述复杂性,也许研究者就不会只关注形式结构而作出轻率的批评。即使只从形式看,古代小说也有极为丰富的经验可以总结。

实际上,观念、章法、文体等不同层面的结构并不是互不相关的,相反,它们总是互为表里,相互制约的。因此,关键的问题不仅在于应区分结构的不同含义与研究指向,更在于探讨不同层面或角度的交集处,因为这些交集的地方,往往是一篇 (部)小说的要害所在。如前所述,古代小说注重起承转合的情节完整性,这种完整性在章回小说结构的最表层也有所体现,比如章回小说的回数,总是以整数、偶数的形式设计的,从一回之中回目的对偶,到全书的偶数回目,对称的结构,恰与情节的完整性乃至封闭性相适应。又比如古代通俗小说特别重视悬念的设置,从情节的安排来说,悬念往往设置在小说的开篇 (如话本小说)或小说的段落点 (如章回小说的分回处);而悬念的解除,也视情节的进展而定,并对应于小说体的相应位置。很明显,小说家对情节、悬念的追求,既是情节结构,也落实于文体结构上。所以,当我们在《红楼梦》、《歧路灯》、《儒林外史》等小说的分回处没有看到刻意设置的悬念,而是以日常生活的自然节律作为分回依据时,我们就可以在传统的文体结构中发现作者在情节结构安排上的新变化,这种变化最终很可能导致文体的变化。

需要补充说明的是,研究领域的结构观念是与小说家的结构意识及小说文本的结构特点相伴而生的。清代小说评点家张竹坡在《金瓶梅》第二回回评中,对小说创作与接受中的结构意识作有一个形象的比喻:"做文如盖造房屋,要使梁柱笋眼,都合得无一缝可见;而读人的文字,却要如拆房屋,使某梁某柱的笋,皆一一散开在我眼中也。"⑥换言之,创作是"结构"的过程,而接受则是"解构"的过程。从总体上说,研究者结构观念是建立在小说家的结构意识及小说文本的结构特点基础上的;但有时,小说家也有可能受研究者的启发与引导,形成更为自觉的小说意识,从而在文本上实践更为成熟或更具创新性的结构。不过,小说的本质来自活生生的现实,这对任何意义上的结构,都是一种挑战。当结构成为一种小说家因袭的形式法则,批评家用以阐释文本的意义系统或工具,结构其实也就开始背离了它的本质。因此,能够在小说的结构中,发现"陌生化"的努力与表现,便是一篇 (部)小说在小说史上的价值之一,也应是小说研究者的着眼点。

---

① 施洛米丝·雷蒙—凯南:《叙事虚构作品:当代诗学》,赖干坚译,厦门:厦门大学出版社 1991 年版,第 19 页。
② 米兰·昆德拉:《小说的艺术》,上海:上海译文出版社 2004 年版,第 109 页。
③ J. M. 布洛克曼:《结构主义:莫斯科——布拉格——巴黎》,李幼蒸译,北京:商务印书馆 1980 年版,第 17 页。
④ 参见拙作:《一种小说观及小说史观的形成与影响》,《文学遗产》2003 年第 3 期。
⑤ 《论再生缘》,见《寒柳堂集》,上海:上海古籍出版社 1980 年版,第 60 页。
⑥ 侯忠义、王汝梅编:《金瓶梅资料汇编》,北京:北京大学出版社 1985 年版,第 56 页。